



DOKUMENTTIELOKUVAN LEIKKAUKSEN HAASTEET KUVAMATERIAALIN VALINNASSA

Tumma ja hehkuva veri -making of

Roosa Salonen

Opinnäytetyö
Kesäkuu 2015
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvalli-
sen ilmaisun suuntautumis-
vaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Käsitteellöitymisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

SALONEN, ROOSA:

Dokumenttielokuvan leikkauksen haasteet kuvamateriaalin valinnassa
Tumma ja hehkuva veri -making of

Opinnäytetyö 34 sivua, joista liitteitä 0 sivua
Kesäkuu 2015

Käsittelin opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa haasteita, joita kuvamateriaalin valinta voi aiheuttaa dokumenttielokuvan leikkaajalle. Kävin työssä läpi vaihteita, joita leikkaajalla saattaa olla hänen kuvavalintaprosessinsa aikana.

Opinnäytetyön teoriaosassa kuvailin ensimmäiseksi yleisimmät vaiheet dokumenttielokuvan tuotannossa. Tämän jälkeen tutkin teorian kautta, millaisia haasteita dokumenttielokuvan kuvamateriaalin valinta saattaa luoda leikkaajalle.

Opinnäytetyön lopussa käsittelin making of -dokumenttia, jonka tein Tumma ja hehkuva veri -nimisestä näytelmästä. Kuvailin dokumentin eri tuotantovaihteita ja kävin läpi millaisia haasteita kuvamateriaalin valinta leikkausvaihteessa tuotti minulle. Olin itse mukana dokumentin kaikissa tuotantovaihteissa, ja tämä olikin keskeinen vaikuttaja siihen, millaisia haasteita minulle tuli jälkituotannossa. Kirjoittaessani opinnäytetyötä ja käydessäni läpi making of -dokumentin leikkausprosessia minulle selkeytyi, mitkä asiat kuvavalinnoissa todella olivat minulle haastavimmat.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Scriptwriting and Visual Expression

SALONEN, ROOSA:

The Challenges in Selecting Footage when Editing a Documentary
The Making of Tumma ja hehkuva veri

Bachelor's thesis 34 pages, appendices 0 pages
June 2015

This thesis examined the challenges that the editor of a documentary film might face when selecting footage. The thesis described the phases the editor may go through in the process of selecting footage.

The theoretical part first explained the most common phases in the production of a documentary film. Through the theory, the thesis then studied what kind of challenges the editor may have while selecting footage for a documentary.

The empirical section focused on the making of a documentary about a play called Tumma ja hehkuva veri. The thesis described the different phases of the production and introduced the challenges faced by me as an editor when selecting footage. Since I was responsible for all the production phases I think it had a great effect on the challenges I had in the post-production. When writing the thesis and going through the editing process I realized what factors truly were the most challenging to me.

Key words: documentary, footage, editing

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	DOKUMENTTIELOKUVAN PÄÄTUOTANTOVAIHEET	6
2.1	Käsikirjoitus.....	6
2.2	Kuvaus	7
2.3	Leikkaus.....	8
3	DOKUMENTTIELOKUVAN LEIKKAUKSEN HAASTEET KUVAMATERIAALIN VALINNASSA	10
3.1	Leikkaajan suhtautuminen kuvamateriaaliin	10
3.1.1	Kuvamateriaalin hahmottaminen	10
3.1.2	Millä perusteella käytettävät kuvat valitaan.....	11
3.1.3	Materiaalin rajoitettu määrä	12
3.1.4	Materiaalin tiivistys.....	13
3.2	Kuvien yhdistäminen ja sommittelu	15
3.2.1	Haastattelut.....	15
3.2.2	Kuvituskuvat	16
3.2.3	Rytmi.....	17
3.2.4	Todellisuuden muokkaaminen	17
3.3	Muun työryhmän mielipiteet ja niihin reagointi	19
3.3.1	Kuvamateriaalin erilainen merkitys ohjaajalle ja leikkaajalle	19
3.3.2	Muiden mielipiteisiin reagointi	20
4	TUMMA JA HEHKUVA VERI –MAKING OF.....	21
4.1	Projektin alkutuotanto ja kuvaus.....	21
4.2	Leikkausvaiheet ja haasteet kuvavalinnoissa.....	23
4.2.1	Raakaleikkaus	23
4.2.2	Sisällön tarkka suunnittelu	26
4.2.3	Hienoleikkaus.....	29
5	POHDINTA.....	32
	LÄHTEET.....	34

1 JOHDANTO

Työssä tutkitaan haasteita, joita kuvamateriaalin valinta voi tuottaa dokumenttielokuvan leikkaajalle. Käytettävien kuvien valinta on hyvin monisyinen prosessi dokumenttielokuvassa. Leikkaaja ei useimmiten pysty ennakoimaan, millaisia kuvia hän tulee leikkauspöydälleen saamaan. Usein kuvamateriaalin määrä on myös valtava verrattuna elokuvan lopulliseen pituuteen. Leikkaajalla onkin suuri vaikutusvalta, koska hän vastaa siitä, millainen elokuva kuvamateriaalista muotoutuu.

Koen dokumenttielokuvilla olevan erittäin tärkeä tehtävä, sillä ne välittävät tietoa oikeista tapahtumista ja ihmisistä. Dokumenttielokuvien leikkaaminen onkin mielestäni hyvin mielenkiintoinen prosessi. Kuvavalinnoillaan leikkaaja pystyy määrittelemään millaisen vaikutelman ja tarinan hän muodostaa aiheesta katsojille. Kuvia yhteen leikatessa voi todellisuuden myös muuttaa joksikin aivan muuksi. Tämän takia dokumentin leikkauksella onkin hyvin suuri vastuu.

Opinnäytetyössä käsittelen kuvamateriaalin valinnan haasteita, joita ilmeni Tumma ja hehkuva veri -näytelmän making of -dokumentissa. Tässä projektissa käytettävän kuvamateriaalin valinta ei ollut yksinkertainen prosessi, ja dokumentin lopullisiin kuvavalintoihin vaikuttivat monet eri seikat. Suurimpia haasteita minulle toi muun muassa mukanaoloni kaikissa dokumentin tuotantovaiheissa. Koin olevani liian sisällä dokumentin aiheessa ja tapahtumissa enkä sen takia nähnyt kuvamateriaalia neutraalisti. Työssä kuvailen tarkemmin, millaisia haasteita koin valitessani parhaiten dokumentin aihetta tukevia kuvia.

2 DOKUMENTTIELOKUVAN PÄÄTUOTANTOVAIHEET

Dokumenttielokuvan tuotantoprosessi eroaa monin tavoin fiktiivisen elokuvan tekovaiheista. Keskeisimmät ja tunnetuimmat dokumenttielokuvan vaiheet ovat käsikirjoitus, kuvaus ja leikkaus.

2.1 Käsikirjoitus

Dokumenttielokuvat ovat usein tekijänsä näkemys yhteiskunnasta tai jostain osasta yhteiskuntaa. Dokumentin tekijällä on monesti selkeä aihe, jonka hän kokee niin tärkeäksi, että hän haluaa saattaa sen muiden ihmisten tietoisuuteen. Korhosen (2012, 27) perusväittäjä on, että dokumenttielokuvat ovat tekoja, joista voi päätellä tekijän moraalin. Ensimmäinen varsinainen kirjallinen osuus dokumentin käsikirjoitusprosessissa on synopsis. Aaltosen (2011, 72) mukaan synopsisesta tulisi käydä ilmi elokuvan nimi, aihe, sen mahdolliset päähenkilöt sekä suunnitelma elokuvan tapahtumien kulusta. Synopsisista käytetään lähinnä elokuvan myymiseen rahoittajille, joten siinä mainitaan monesti myös muun muassa elokuvan suunniteltu kesto, esitysformaatti ja kohderyhmä. Hyvä synopsis on joskus niin yksinkertainen, että se sellaisenaan näyttää vähän tyhmältä (Synopsis vs. Käsikirjoitus 2009).

Dokumenttielokuvan käsikirjoitusta voisi kuvailla synopsisista paljon tarkemmaksi hahmotelmaksi tulevasta elokuvasta. Käsikirjoitus ei kuitenkaan ole kovin yksityiskohtainen ja se eroaakin fiktiivisen elokuvan käsikirjoituksesta todella paljon. Fiktion käsikirjoitus sisältää erittäin tarkan selostuksen elokuvan tapahtumista kun taas dokumentin käsikirjoitus on ennemminkin suunnitelma elokuvan sisällöstä ja muodosta, luonnos- telma ja ohje tekijöille (Aaltonen 2011, 102). Oikeastaan ainoa selvä ero dokumenttielokuvan käsikirjoituksella fiktion käsikirjoitukseen voi olla valmiiksi kirjoitettujen vuorosanojen puute (Koulukino n.d.).

Käsikirjoituksesta käy ilmi, mikä elokuvan aihe on ja mihin asioihin pyritään keskittymään kuvausvaiheessa ja ehkä jopa leikkauspöydälläkin. Aaltosen (2006, 135) mukaan käsikirjoitus ei ole tulevan elokuvan kirjallinen ”malli”. Dokumentti onkin avoin prosessi, joka elää sen kaikissa tuotantovaiheissa.

Kuvakäsikirjoitus ei ole välttämätön vaihe dokumenttielokuvassa. Joissain tapauksissa osataan kuitenkin ennakoida, millaisia kohtauksia elokuvan kuvausvaiheessa saattaa tulla vastaan. Tällöin voi olla hyödyksi suunnitella kuvakulmia ja -kokoja etukäteen. Kuvakäsikirjoitus perustuu käsikirjoitukseen ja sen perusideana on, että jo ennen kuvausta suunnitellaan elokuvan päälinjat, mietitään esiin otettavat yksityiskohdat ja arvioidaan kunkin jakson kesto (Storyboard, kuvasuunnitelma n.d.).

Kuvakäsikirjoituksen tekee dokumentin pääkuvaaja (Aaltonen 2011, 200). Monesti muun muassa seurantatyypisissä dokumenteissa tulevia kuvaustilanteita ei kuitenkaan pystytä ennustamaan, joten kuvakäsikirjoituksen tekeminen voi olla lähes mahdotonta. Kuitenkin elokuvan tyyliä voi olla hyödyllistä hahmotella miettien elokuvaan todennäköisesti tulevia kohtauksia. Tämän avulla yllättävissä kuvaustilanteissa kuvaajat osaavat asemoitua helpommin tavalla, joka tukee elokuvan kerrontaa. Aaltonen (2006, 140) kertoo esimerkiksi Virpi Suutarin Synti-dokumentin olleen suunniteltu jokaista kuvaa myöten etukäteen. Elokuvassa oli niin kuvauspaikat, henkilöiden asetelmat, kameran liikkeet kuin valaisukin mietitty tarkasti ennen kuvauksia.

2.2 Kuvaus

Dokumenttielokuvien kuvausprosessit vaihtelevat suuresti keskenään, sillä käsikirjoitus ei usein ole täysin selkeä, eikä kuvakäsikirjoitusta todennäköisesti ole lainkaan. Dokumentin kuvauksessa ei olekaan tärkeintä käsikirjoituksen kuvittaminen tai suunnitelman toteuttaminen vaan maailman kohtaaminen (Aaltonen 2006, 143). Kuvauksessa eletään hetkessä tarkastellen eläviä aitoja tilanteita, joita ei pysty ennalta tarkasti suunnittelemaan. Todellisia tapahtumia ei voi aina ottaa uusiksi, joten ohjaajan ja kuvaajan on reagoitava kaikkeen nopeasti, mieluiten jo ennen kuin se tapahtuu (Dokumentin kuvaaminen on erilaista n.d.).

Kuvaustilanteissa ohjaaja johtaa työtä ja valvoo työnlaatua. Hän on kontaktissa kuvattavien kanssa ja valmistelee haastateltavat ihmiset. Kuvausryhmät ovat dokumenttituotannoissa suhteellisen pieniä, sillä kuvausryhmän koko vaikuttaa kuvattavien rentoutumiseen sekä heidän käyttäytymiseensä. Toisten elämään sisään pääseminen vaatii aikaa tutustua ja osallistua arkeen. Mitä läheisempi kuvausryhmästä tulee kuvattavien kanssa

prosessin aikana, sitä luonnollisemmin ja stressittömämmin kaikki osapuolet käyttäytyvät. (Aaltonen 2011, 198-200.)

Valkolan (2002, 53) mielestä kuvausryhmän täytyy harjoittaa suurta itsekontrollia ja kuria suhteessa siihen, miten he ovat mukana tilassa, josta he myös tavallaan poistavat itsensä. Heidän täytyy tallentaa tilanteita siten, etteivät he muuta tai vahingoita niitä samanaikaisesti. Dokumentin kuvaajalla saattaa olla enemmän vaikutusvaltaa tulevaan elokuvaan kuin fiktioissa, joissa useat henkilöt ovat yhdessä suunnitelleet kuvakäsikirjoitukset. Dokumentin kuvaaja on yksin vastuussa tilanteisiin reagoinnistaan ja siitä miten hän päättää tapahtumat tulkita kameraa käyttäen. Kuvaajan tärkein tehtävä on siis huomata, mikä häntä ympäröivässä maailmassa on olennaisinta aiheelle. Olsson (1974, 6) toteaa osuvasti, että kuvaajan tehtävä on saada katsoja vakuuttuneeksi siitä, että se mitä näytetään on tärkeää, totta ja olennaista. Kuvaajan suuresta vaikutusvallasta kertoo myös se, että hän huolehtii valaisusta, kuvauskalustosta ja sen testaamisesta (Aaltonen 2011, 200).

2.3 Leikkaus

Usein ennen kuvauksia tehty käsikirjoitus muuttuu kuvausvaiheessa, joten alkuperäistä käsikirjoitusta ei usein seurata orjallisesti tuotantoprosessin loppuun saakka. Dokumentaristit eivät useimmiten vielä ennakkosuunnittelu- tai edes kuvausvaiheessa tiedä, miten hän käyttää kuvattua aineistoa, vaan asia selviää vasta leikkausvaiheessa (Korhonen 2012, 43).

Tavallisesti jälkityövaiheen alkaessa tutustutaan materiaaliin katsomalla se läpi ja samalla tehdään muistiinpanoja. Tämän jälkeen leikkaaja ja ohjaaja tavallisesti alkavat hahmotella paperille dokumentin tulevaa runkoa, mitä kutsutaan leikkauskäsikirjoitukseksi. (Aaltonen 2006, 147.)

Koska dokumentin kuvamateriaali harvoin on sitä, mitä etukäteen on suunniteltu, tällä käsikirjoitusprosessin viimeisellä vaiheella on suuri painoarvo. Leikkauskäsikirjoitus on kuvakäsikirjoituksesta tai käsikirjoituksesta eteenpäin työstetty versio. Siihen luonnostellaan käytettävät kuvat ja haastattelut. Haastattelujen litterointi selkeyttää prosessia huomattavasti. Leikkauskäsikirjoitukseen merkitään myös muu mahdollisesti käytettävä

aineisto, kuten stillkuvat, arkistomateriaali, musiikki ja efektit. Leikkauskäsikirjoitukseen määritellään myös kunkin jakson tai palasen kesto. (Saksala 2008, 90.)

Elokuvalle aletaan aluksi rakentaa raakaleikkausta. Leikkaaja hahmottelee elokuvan perusrakennetta aikajanalle eikä kohtauksia ole vielä tarvetta viimeistellä. Ensimmäinen raakaleikkauksen kesto saattaa olla moninkertainen lopulliseen elokuvaan verrattuna. Raakaleikkausta tehdessä tiedostetaan, että monet kohtaukset eivät tule siirtymään seuraavaan leikkausversioon. Raakaleikkausta tehdessä ohjaajalle ja leikkaajalle selkenee, millaista materiaalia heillä on käytössä ja mitkä niistä ovat potentiaalisimpia. (Aaltonen 2011, 346-348.)

Toisinaan leikkauksen kerrontaa selkeyttämään äänitetään voice over-selostus, jossa kertoja, joskus ohjaaja, kuvailee asioita, joita pelkillä kuvilla ei saisi ilmaista. Voice over -selostuksella pystyy tuomaan selkeästi esille tarinallisen rakenteen, moraaliset ja emotionaaliset yhteydet sekä jännitteet (Valkola 2002, 81). Jos voice over saadaan leikkaukspöydälle heti prosessin alkuvaiheessa, se helpottaa huomattavasti leikkauksen jäsentelyä.

Leikkauksen avulla tuodaan haluttua sanomaa mahdollisimman selkeästi esille. Fiktios-
ta poiketen leikkauksella ei pyritä luomaan aistimusta yhdestä yhdistetystä ajasta ja ti-
lasta, vaan dokumentissa organisoidaan leikkaukset kohtauksen sisällä niin, että esitet-
täisiin vaikutelma yhdestä vakuuttavasta argumentista. Ajalliset ja paikalliset hyppäyk-
set sekä henkilöhahmojen asettelu ei ole välttämättä tärkeää verrattuna logiikkaan liitty-
vään todisteiden virtaan. (Valkola 2002, 80.)

Aaltonen (2011, 331) kuvaa leikkausta vaiheeksi, jossa yksittäiset kuvat ja äänet, kuol-
lut materia herää henkiin orgaaniseksi teokseksi. Hänen mukaansa dokumenttielokuvan
leikkaus muistuttaa toisinaan käsikirjoittamista ja ohjaamista; se on rakenteen ja koko-
naisuuden hahmottamista.

3 DOKUMENTTIELOKUVAN LEIKKAUKSEN HAASTEET KUVAMATERIAALIN VALINNASSA

Olsson (1974, 7) kuvaa leikkausta tärkeäksi elementiksi dokumenttielokuvassa, sillä sen avulla tapahtuu elokuvan lopullinen taiteellinen käsittely. Kuvamateriaalin valikointiin liittyykin monia haasteita leikkausvaiheessa, jotka leikkaajan täytyy ylittää.

3.1 Leikkaajan suhtautuminen kuvamateriaaliin

3.1.1 Kuvamateriaalin hahmottaminen

Elokuvan jälkituotannon alkaessa materiaalia aletaan ensimmäistä kertaa selkeästi jäsennellä. Tässä vaiheessa piilee leikkaajalle monia haasteita, sillä siitä alkaa leikkaajan pitkä prosessi materiaalin parissa.

Leikkaaja pääsee useimmiten näkemään dokumentin kuvamateriaalia ensimmäisen keran vasta jälkityövaiheen alettua. Kun leikkaaja pääsee näkemään kaikki materiaalit peräkkäin, ja hän kirjoittaa ylös kohdat, jotka vaikuttivat häneen eniten, elokuvan materiaalista saadaan yhtenäinen kokonaiskuva. Vaikutelma saattaa usein olla hieman epämääräinen, sillä leikkaajalla voi mennä monia viikkoja materiaalin läpikatsomisessa. 100 tunnin materiaalin katselu vie työaikaa kaksi tai kolme viikkoa. Muistiinpanojen ansiosta hän kuitenkin tietää, mitä kohtia hänen kannattaa ensimmäiseksi alkaa käsitellä. (Aaltonen 2011, 337)

Leikkaaja voi myös toisinaan nähdä kuvamateriaalit pienemmissä paloissa eri kuvauskertojen jälkeen aina, kun uudet materiaalit on siirretty tietokoneelle. Tällöin leikkaaja saa erilailla kokea materiaalin ja pystyy enemmän keskittymään kuvien yksityiskohtiin. Tällä taktiikalla kuvamateriaalin kokonaisuus saattaa jäädä hämärämmäksi. Materiaalin katselukerroilla on voinut olla pitkiäkin aikavälejä, joten leikkaajalla ei ole välttämättä selviä muistikuvia, millaista materiaalia hän projektin alkuvaiheessa pääsi näkemään. Muistiinpanot onneksi helpottavat tässäkin tapauksessa.

Leikkaajalle on erityisen tärkeää muistaa, mitä hän tunsi nähdessään kuvamateriaalit ensimmäistä kertaa. Ensivaikutelman onnistuu saamaan vain kerran, mikä tekeekin siitä korvaamatonta tietoa. Heti jo toista kertaa nähdessään saman materiaalin, ihmisen mieli keskittyy eri asioihin kuin ensi kertaa nähdessään sen. (Aaltonen, 2011, 336.)

Kuvamateriaalin hahmottamista auttaa myös materiaalin järjestäminen aikajanelle. ”Työstin itsekseni jonkinlaisen assemblyn eli ”kooston” – tätä ei vielä voi kutsua elokuvan versioksi. Tämä vaihe on minusta oleellinen leikkaajalle. Se että saa istua yksin materiaalin kanssa, kokeilla ja rakentaa, ennen kaikkea tutustua materiaalin maailmaan ja henkilöihin” toteaa leikkaaja Jussi Rautaniemi (Välimäki 2013).

3.1.2 Millä perusteella käytettävät kuvat valitaan

Leikkausvaiheessa osalla tekijöistä on lähtökohtanaan käsikirjoitus, osa ei siihen kajoakaan (Aaltonen 2006, 146). Mikäli leikkaaja pyrkii seuraamaan käsikirjoitusta, hän voi huomata, ettei materiaali toimi kyseisessä muodossa. Käsikirjoitus voikin toimia hyvänä pohjana, jota lähdetään viemään toimivampaan suuntaan.

Aaltosen (2006, 147) mukaan dokumenttielokuvan leikkaaminen ei selvästikään ole käsikirjoituksen toteuttamista. Leikkauksessa pyritään siihen, että se tapahtuisi materiaalin ehdoilla. Dokumentin kuvamateriaalia ei usein ole järkevää järjestää myöskään kronologiseen järjestykseen, sillä dokumentti ei ole suora raportti todellisuudesta. Ilman minkäänlaista näkökulmaa katsoja ei välttämättä alkaisi itse miettiä aiheen merkityksellisyyttä. Kuvamateriaali saa kuin uuden elämän leikkauspöydällä, kun sen järjestää huomioiden katsojaa. Valkolakin (2002, 55) toteaa, että dokumentintekijän tehtävä ei ole vain tallentaa todellisuutta, vaan myös antaa tallennetulle materiaalille muoto, joka mahdollistaa puhuttelevuuden asteen suhteessa katsojaan.

Leikkaajan kannattaa muistaa, mitä tunteita hänellä heräsi nähdessään tietyn kuvan, koska tuo tunne on todennäköisesti sama, mikä elokuvan katsojalla tulee olemaan. Tietysti kuvien sommittelu eri yhteyksiin vaikuttaa siihen, miten katsoja sen tulkitsee. Leikkaajan ei kuitenkaan tule unohtaa ensimmäistä reaktiotaan kuvaan ja keskittyä vain siihen, mitä hän haluaisi katsojan ajattelevan kuvan nähdessään.

Menneet kokemukset luovat meille kaikille omat henkilökohtaiset tapamme tulkita kuvia. Katsojan silmät toimivat erilailla eri olosuhteissa ja havainnoinnin myötä muodostuvat kuvat muuntuvat suhteessa niitä johdatteleviin odotuksiin. Kokemukset ovat hyvin yksilöllisiä, riippuen kulloisistakin odotuksista. (Valkolan 2002, 57.)

Katsojien ajatuksia saattaa olla siis hyvin vaikeaa arvioida. Leikkaajan kannattaa kuva-
valinnoissaan myös huolehtia siitä, että ne kaikki tukevat dokumentin sanomaa. Kuva-
valinnoilla voi olla suuri merkitys esimerkiksi siihen, miten katsoja samaistuu doku-
mentissa nähtäviin henkilöihin. Korhosen (2012, 63) mukaan elokuvan katsoja joko
hyväksyy tai hylkää päähenkilöt heidän tekojensa perusteella ja arvioi päähenkilöä ja
tämän moraalista hänen teoistaan. Leikkaajan on siis syytä tiedostaa jokaisesta kuvasta,
millaisia assosiaatioita hän haluaa sillä herättää. Tämän takia on tärkeää näyttää vielä
keskeneräisiäkin leikkausversioita muille ihmisille ja kysyä heidän saamiaan tuntemuk-
sia.

3.1.3 Materiaalin rajoitettu määrä

Dokumenttielokuvan kuvamateriaali saattaa tuntua leikkauspöydällä varsin rajalliselta. Koska usein dokumentin lopullinen muoto hahmottuu vasta jälkityövaiheessa, täytyy leikkaajan tehdä kompromisseja ja tyytyä siihen, ettei kaikkia hänen mielestään tarvittavia kuvia ole.

Todennäköisesti tästä syystä dokumenttielokuvalle on tyypillistä katkonaisempi kuvakerronta kuin fiktiolla. Kohtaukset saattavat toisinaan tuntua melko irrallisilta keskenään. Valkolan (2002, 34) mukaan dokumenttielokuva saattaa sisältää paljon fiktioelokuvaa enemmän aukkoja, jakautumisia, murtumia ja hyppyjä oman maailmansa visuaalisessa ilmaisussa. Leikkaajan ei siis pidä olla huolissaan siitä, vaikka ihmisten ja paikkojen kuvaus olisikin katkonaista. Dokumenttielokuvan kuvakerronta keskittyy sen ajaman asian mahdollisen selkeään ilmaisuun. Leikkaajan täytyy sopeutua ja hyväksyä hänelle annettu materiaali, vaikka hänestä tuntuisi haastavalta yhdistää sen avulla elokuvan eri osa-alueita.

Mikäli kuvamateriaalilla ei saa selkeästi ilmaistua haluttua asiaa niin kuin esimerkiksi käsikirjoitusvaiheessa on suunniteltu, täytyy ottaa toiset keinot käyttöön. Elokuvallisten

tekniikoiden kautta voidaan korostaa ja liioitella näkymiä sekä ”keksiä” kerronnallisia ja eri merkityksiä omaavia elementtejä (Valkola 2002, 36).

Korhonen (2012, 93) toteaa, että dokumenttielokuvan tekijä voi määritellä, millaisella katseella katsoo aihettaan ja päähenkilöitään ja millaisen katseen tarjoaa katsojalle. Mikäli tämä katse, esimerkiksi kameran asettama perspektiivi, ei leikkaajan mielestä ole sellainen, joka tukisi dokumentin tarkoitusta, hänen tulee voida joustaa. Hänen tehtävänsä on yrittää keksiä tapoja järjestellä kuvamateriaali niin, että loppujen lopuksi elokuvan sanoma tulee näkyviin.

3.1.4 Materiaalin tiivistys

Dokumentin teossa yksi yleinen haaste on parhaimpien kuvien valitseminen suuresta kuvamateriaalimäärästä. Oleellista on tarkkuus, aiheen rajausta, näkökulman löytäminen ja oikean kerrontatavan, välineen ja rakenteen valitseminen (Saksala 2008, 64). Kokonaisuutta kasattaessa kannattaa palauttaa mieleen asiat, joiden takia projekti ylipäättään käynnistettiin. Miksi tämä tarina halutaan kertoa? Miten se oltiin suunniteltu toteutettavaksi? Millainen on sen kohdeyleisö?

Kun potentiaalisimmat kuvat ovat löytyneet, leikkaajan täytyy mahdollisesti pelkästään kokeilemalla päättää, mitkä niistä toimivat parhaiten. Kun kuva leikataan yhteen toisen kanssa, se saattaa vaikuttaa täysin erilaiselta kuin irrallaan muista. Materiaalia tiivistettäessä dokumentin rakenne alkaa selkeämmin muodostumaan. John Websterin (Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta n.d.) mukaan rakenne luo kehyksen elokuvan tapahtumille. Hän toteaa, että selkeän rakenteen avulla elokuvantekijä varmistaa sen, että dokumentin tarina kehittyy. Vaikka materiaaleissa olisi joitain hyvin kauniita kuvia, ne eivät kuitenkaan välttämättä tue parhaiten elokuvan tarinaa. Leikkaajan on tärkeää pysyä luopumaan näistä kuvista.

Kuvamateriaalin määrää tiivistettäessä leikkaajan käsitys kokonaisuudesta saattaa hämärtyä. Tällöin hänen on hyvä pitää välillä taukoa materiaalista ja yrittää keskittyä johonkin aivan muuhun. Myös tilanteessa, jossa leikkaaja on hyvin tyytyväinen tiivistämäänsä kokonaisuuteen, voi olla erittäin hyödyllistä irtautua materiaalista joksikin aikaa. Uusin silmin katsottaessa kuvamateriaali voi saada uuden merkityksen.

Kuvamateriaalia tiivistäessä yksi suuri kysymys myös on, kuinka paljon dokumentissa halutaan tuoda suoraa tietoa ja kuinka paljon jätetään katsojan itsensä arvioitavaksi. Toimittaja Matti Ripatin mukaan asiasisällöllä ja kerrontatavalla on yhtäläinen merkitys: ”Mitä etenevämpää kerrontaa, sitä enemmän asiaa.” Ripatti viittaa dokumentin sisältämään asioiden paljouteen. Hänen mukaansa kaikkea ei suinkaan sanota ääneen, vaan katsojalle suodaan mahdollisuus itsekin ymmärtää. (Saksala 2008, 83.)

3.2 Kuvien yhdistäminen ja sommittelu

3.2.1 Haastattelut

Aaltosen (2011, 307) mukaan dokumenttielokuvassa haastattelut eivät ole vain tiedonkeruuta vaan kerronnallinen keino, jossa tunteet ja kokemukset voivat olla tärkeämpiä kuin tieto. Haastattelulla usein muodostetaan dokumenttielokuvalle runko, jonka mukaan tarina etenee. Se selkeyttää katsojalle asioita, joita dokumenttielokuvalla halutaan välittää.

Parhaimpien haastattelukohtien valikoiminen voi olla erittäin haastava prosessi. Mikäli haastattelut ollaan purettu paperille, tämä työurakka helpottuu huomattavasti. Tällöin ohjaaja ja leikkaaja voivat jo ennen leikkausprosessin alkua valita parhaimmat sisällöt. Myöhemmin voidaan kuitenkin huomata, että paperilla hyvältä vaikuttanut kohta ei toimikaan kuvallisesti. Monesti kuvamateriaalia pitääkin selailla paljon, jotta löytää potentiaalisimmat kohdat.

Haastatteluiden määrän ollessa todella suuri, kannattaa leikkaajan harkita, voisiko jotkut asiat ilmaista pelkästään toiminnan kautta. On tärkeää muistaa pitää asiat ytimekkäinä, liian pitkät puhuvien päiden kuvat voivat olla todella uuvuttavaa katsottavaa. Haastatteluiden leikkaaminen lyhyemmäksi onnistuu useimmiten käyttämällä haastattelun päällä kuvituskuvia. Haastatteluiden vaikutusta voidaan hyvin tehostaa myös leikkaamalla eri ihmisten haastatteluja ristiin keskenään. Tällöin haastateltavien välille voidaan luoda tietynlainen keskusteleva tai jatkuva kerronta. Tällä tekniikalla voidaan saavuttaa myös ristikuulustelua muistuttava rytmi, mikäli haastateltavat ovat eri mieltä asioista. Haastattelumateriaalin runsasta käyttöä ei kuitenkaan kannata pelätä, mikäli siitä välittyy paljon ainutlaatuista tunnetta ja tietoa, jota ei muilla keinoilla pysty tuomaan yhtä vaikuttavasti esiin. (Aaltonen, 2011, 308-310.)

Valovoimaisen puhujan merkitystä ei voi yliarvioida. Haastateltavan puheen sujuvuus ja asiantuntemus ovat tärkeitä, mutta kun niihin yhdistetään puhujan oma innostus ja rikas ilmaisu, voidaan puhua karsimasta. Tällaista karismaa on viisasta käyttää hyväksi dokumentissa, sillä se vetoaa katsojiin. Joissakin dokumenteissa näytetään myös elokuvan ohjaajaa, esimerkiksi juuri haastattelutilanteissa. Hän voi toimia aktiivisena toimijana

jututtamassa ihmisiä tai hän voi valita haastattelijan roolin, jolloin mahdollisesti kuulaa hänen äänensä vain taustalla. Toisinaan haastattelukysymykset voidaan esittää tekstiplanssissakin. (Saksala 2008, 120-121.)

Haastattelukuvat ovat yleensä puolilähikuvia sekä lähikuvia tärkeimmissä ja koskettavimmissa kohdissa (Aaltonen 2011, 317). Näiden kuvien välillä leikkaajan on hyvä vuorotella korostaen tärkeitä kuvia, jotka usein ovat tiiviimpiä. Mikäli haastatteluvaiheessa ei olla onnistuttu rajaamaan tiiviisti olennaisia kuvia, leikkauksesta on vaikeampaa tehdä sujuvaa. Erikokoisten kuvien puuttuessa haastattelun eri kohtien yhteen leikkaamisesta voi myös tulla kömpelömpää.

3.2.2 Kuvituskuvat

Mikäli leikkaajalle on haastavaa saada haastattelumateriaalin leikkausta sujuvaksi, ratkaisu voi löytyä kuvituskuvien käytöstä. Kuvituskuvat saattavat tehdä haastattelumateriaalin leikkaamisesta huomaamattomampaa (Aaltonen 2011, 354). Kuvituskuvia voidaan esimerkiksi hyödyntää haastateltavan sanoman tukemisessa. Haastateltavasta voidaan antaa kuvituskuvien avulla myös henkilökohtaisempi kuva käyttämällä kuvitusta esimerkiksi hänen kotoaan tai yksityiskohtia hänen vaatetuksestaan. Myös haastateltavan repliikkien vaikutusta on mahdollista tehostaa kuvituksilla. Kuvituskuvilla voidaan myös näyttää haastateltavan puheiden ristiriitaisuus verrattuna hänen tekoihinsa. Leikkaajan täytyy varoa kuitenkin henkilöiden turhaa mustamaalausta. Kuvituskuvilla voi siis saada leikkaukseen paljon piileviä sanomia, jotka saattavat jäädä pelkästään katsojan oman tulkinnan varaan.

Kuvituskuvilla pystytään tehokkaasti korostamaan ohjaajan haluamaa viestiä. Niillä voidaan hyvin tuoda hidastahtiseen dokumenttiin vauhtia tai vastavuoroisesti rauhoittaa hektistä elokuvaa. Kuvituskuvien värimaailmalla voidaan myöskin tehostaa haluttua vaikutelmaa. Leikkaaja pystyykin kuvituskuvilla kätevästi säätelemään elokuvan tunnelmia. Hyvä leikkaaja kuitenkin varoo merkityksettömiä välikuvia ja mekaanista kuvitusta (Aaltonen 2011, 355).

3.2.3 Rythmi

Dokumenttielokuvan rytmi on keskeinen osa sitä, millainen vaikutelma esitettävistä kuvista yhdessä tulee. Kuvamateriaalin rytmitys pystyy luomaan elokuvalle oman tyylin. Tyyli koostuu elokuvallisten tekniikoiden (leikkaus, kameranliikkeet, valaistus, ääni) käytön kautta avautuvista malleista (Valkola 2002, 46). Leikkaajan tehtävä on lisätä kuvamateriaalin vaikuttavuutta leikkaustahdilla sekä kameran liikkeiden, värien ja kuvien tapahtumien yhdistämisellä.

Rytmi avustaa dokumentin juonen kehittymistä ja argumentin esilletuontia. Dokumenttia ei kannata tunkea täyteen asiaa, sillä se on hyvin uuvuttavaa katsojalle. Rytmiiin tarvitaan vaihtelua, sillä katsoja tarvitsee suvantopaikkoja, jotka pitävät tunnelmallaan otteessaan mutta eivät lataa lisää älyllisiä ärsykeitä. Kun katsojalle on tuotu jokin tärkeä tai suuri tunne, on hyvä pitää taukoa latauksessa. (Saksala 2008, 111.)

Dokumenttielokuvaa leikatessa pitää muistaa, millaista dokumenttia ollaan tekemässä, onko kyseessä esimerkiksi herkkä tai mahdollisesti jännittävä tarina. Valitun rytmien pitäisi tukea tarinaa sekä katsojan kiinnostusta.

3.2.4 Todellisuuden muokkaaminen

Leikkausvaiheessa dokumentista saadaan hiottua ehkä eniten sen tekijöiden näköinen tuotos. Tällöin elokuva saa halutun ulkomuotonsa. Leikkausvaiheessa on mahdollista kärjistää kuvattua materiaalia niin, että sillä saadaan dramaattisin mahdollinen vaikutus aikaiseksi. On kuitenkin tiedostettava raja, jonka ylittyessä dokumentti ei enää kerro todellisista tapahtumista. Dokumentissa ilmenevät tarinat riippuvat luonteenomaisesta juonirakenteesta, väittämistä ja retoriikasta. Dokumentin ja fiktion raja voikin kyseisissä tilanteissa muuttua harmaaksi. (Valkola 2002, 81-82.)

Rekonstruktion oikeutuksesta osana dokumenttielokuvan kerrontavälineistöä on kiistelty dokumenttielokuvan varhaisvaiheista lähtien (Korhonen 2012, 284). Leikkaajan täytyy käyttää omaa harkintakykyään, kuinka paljon hän pitäytyy kuvavalinnoissaan totuudessa ja millaisen totuuden hän luo järjestäessään nämä kuvat.

Olsson (1974, 5) kertoo dokumenttielokuvan päätuntomerkin olevan se, että se kuvaa todellisuutta. Hänen mukaansa elokuvantekijä kommentoi, tulkitsee ja analysoi. Olsson toteaa, että laitteet, filmimateriaali ja todellisuus ovat elokuvantekijän työvälineitä, ja lopulliseksi tuotteeksi tulee filmille syntyvä uusi todellisuus. Eli dokumentti luo oman todellisuutensa, joka on tositapahtumien ja hänen oman näkemyksensä välimuoto. Tositapahtumia on pakko tiivistää ja muokata, jotta elokuvan teema saadaan esille.

Monet dokumentit sisältävät draamallista koskettavuutta ja tarinallista iskevyyttä. Paul Rothan on sanonut dokumentin olemuksen olevan todellisen materiaalin dramatisoinnissa. Kun leikkaaja järjestää kuvia luoden elokuvalla tarinallisemman muodon, hänen tulee kokea että historiallisen tai sen hetkisen todellisuuden ja tarinamaailman väliset suhteet ovat tarpeeksi suuret. Kun kuvituskuvat, tapahtumakuvaus tai haastattelumateriaali eivät riitä tuomaan selkeästi todellisuutta esiin, voice over –kerronta voi olla hyvä työkalu. Se saattaa hahmottaa tarinaa ja vihjata mihin tahansa ohjauksellisesti soveliaisiin johtopäätöksiin. (Valkola 2002, 32.)

Dokumentti ei saavuta todellisuutta sellaisenaan, vaan lisää siihen tulkinnallista näkymää ja luo samalla tuohon näkymään oman perspektiivisen ulottuvuutensa. Dokumentti voi houkutella todellisuuden tulkintaa ja sen myötä lisätä katsojansa halua saada lisätietoa tuosta tarkkailtavasta todellisuudesta. (Valkola 2002, 56.)

3.3 Muun työryhmän mielipiteet ja niihin reagointi

Leikkaajalle voi muodostua nopeasti omia henkilökohtaisia visioita siitä, millaisia kuvia hän haluaisi elokuvassa käyttää. Voi olla toisinaan erittäin haastavaa saada nämä mielipiteet yhdistettyä muiden ihmisten kanssa.

3.3.1 Kuvamateriaalin erilainen merkitys ohjaajalle ja leikkaajalle

Kaikki dokumentit ovat jonkin yksilön, ryhmän tai instituution tuotteita (Valkola 2002, 48). Jokaisella on oma tapansa tulkita asioita, ja tämä tuo haasteita esimerkiksi ohjaajan ja leikkaajan väliseen kommunikointiin. Kahden ihmisen arvomaailmat voivat poiketa rajustikin toisistaan. Kuvamateriaali on ohjaajan visioima kokonaisuus, josta hän haluaa valmiin elokuvan muodostuvan. Hänelle voi olla hämmentävää nähdä, mitä asioita leikkaaja on pitänyt tärkeimpinä esimerkiksi raakaleikkauksessa. Tällaisissa tilanteissa ohjaajan ja leikkaajan on erittäin tärkeää keskustella asiat haki, jotta he rakentaisivat elokuvaa samalle arvomaailmalle. Leikkaajalla ei ole välttämättä yhtä syvää kiinnostusta itse aiheeseen, ja hän on voinut tuoda esille enemmän häntä itseään henkilökohtaisesti liikuttavaa materiaalia.

Olssonin (1974, 6) mukaan elokuvantekijä antaa aineistolle oman leimansa valitessaan kuva-aiheita ja -kulmia ja hahmotellessaan kokonaisuutta. Hän mielestään elokuvantekijä hahmottaa aineiston omien perusteittensa mukaisesti ja yrittää vastata kysymykseen, pohtia ongelmaa tai teemaa. Leikkaaja saattaa käyttää kuvamateriaalia eri tavalla kuin ohjaaja on visioinut esimerkiksi kuvituskuvien valinnassa.

Leikkaaja voi nähdä ohjaajaa selkeämmin käytettävissä olevan materiaalin mahdollisuudet. Ohjaaja on todennäköisesti ollut kuvauksissa mukana ja hän on ollut yhteydessä kuvattavien kanssa, ja tästä syystä hänellä saattaa olla enemmän henkilökohtaisia muistoja esimerkiksi kuvaustilanteista. Jokin tilanne saattaa vaikuttaa kuvaustilanteessa erittäin hienolta, mutta se ei välttämättä enää välity leikkauspöydällä. Leikkaaja pystyy usein ikään kuin tunteettomammin analysoimaan materiaalia. Hän ei ole välttämättä ollut mukana elokuvan aiheen valinnassa eikä hänellä todennäköisesti ole henkilökohtaista sidettä kuvattaviin.

3.3.2 Muiden mielipiteisiin reagointi

Elokuvan ollessa lähellä tulevaa pituuttaan kannattaa ohjaajan ja leikkaajan analysoida versiota vielä keskenään, jotta heillä olisi yhteisymmärrys luomuksestaan. Heidän tulisi olla samoilla linjoilla muun muassa siitä, että valittu kuvamateriaali tukee elokuvan tarinaa ja että kuvien leikkaustahti sopii elokuvan rytmiin. Kun yhteisymmärrys on saavutettu, mutta elokuva tuntuu vielä kuitenkin keskeneräiseltä, on oikea aika alkaa näyttää raakaleikkausta muulle työryhmälle ja ulkopuolisille. (Aaltonen 2011, 362-363.)

Järjestetyissä katseluissa voi olla haastavaa kuulla ulkopuolisten suoria kommentteja materiaalista, joka on muodostunut itselle hyvin tärkeäksi. Tällaiset kommentit ovat kuitenkin elokuvan edistymiselle kultaakin tärkeämpiä, vaikka ne saattavat sotia paljonkin leikkaajan omien tulkintojen kanssa. Ulkopuolisten näkökulma tuo lähes aina uusia ajatuksia ja paljastaa ennakoimattomia reaktioita ja ongelmia (Aaltonen 2011, 363).

Katselijoiden kommentit pitää tarkoin huomioida, sillä ne ovat heidän suoria ensireaktioitaan. Leikkaajan omat ensivaikutelmat saattavat olla tuossa vaiheessa jo hyvinkin hataria muistoja. Joissain tapauksissa elokuvan tekijöiden on hyvä myös puolustaa tiettyjä kuvavalintojaan ja pystyä perustelemaan, miksi kyseisiä kohtia ei heidän mielestään ole syytä muuttaa. Toisinaan haasteena voi olla kommenttien liika kohteliaisuus. Katselijat eivät halua vaikuttaa tylyiltä, joten he kaunisteleovat mielipiteitään. Tällöin leikkaaja toivon mukaan onnistuu huomaamaan kommenttien pienet vivahteet siitä, mitkä kuvavalinnat katselijoiden mielestä eivät olleet erityisen hyviä. Leikkaajan ei kuitenkaan ole syytä sortua vainoharhaiseksi ja yliherkäksi kaikille vähänkin negatiivisävytteisille kommentteille.

4 TUMMA JA HEHKUVA VERI –MAKING OF

Olsson (1974, 6) toteaa dokumenttielokuvan olevan elokuva, joka kuvaa todellisuutta ilman näyttelijöitä. Hänen mukaansa se mitä näytetään vastaa jotakin mikä on tapahtunut tai tapahtuu yhä uudelleen ja uudelleen. Making of -dokumentti on yksi dokumenttielokuvan alalajeista. Se käsittelee yleensä joko elokuva- tai televisiotuotannon tapahtumia, mutta mielestäni making of -dokumentti voi käsitellä minkä tahansa taiteellisen prosessin kulkua. Kuten dokumenteissa yleensäkin, myös making of -dokumenteissa sekä ihmiset että tapahtumat ovat oikeita.

4.1 Projektin alkutuotanto ja kuvaus

Tumma ja hehkuva veri on alun perin taiteilija Kiba Lumbergin kirjoittama neliosainen televisiokäsikirjoitus. Sarja herätti aikanaan paljon huomiota ja kiivastakin keskustelua. Käsikirjoitus oltiin nyt sovitettu teatterikäsikirjoituksen muotoon, jonka ohjaajana toimi Sanna Mäkelä. Näytelmän making of -dokumentti sai alkunsa, kun Mäkelä otti minuun yhteyttä. Mäkelä kertoi minulle haluavansa noin kymmenen minuuttia kestäväen making of -videon, jossa olisi kuvamateriaalia heidän harjoituksistaan sekä mahdollisesti muutamia haastatteluita. Muuten sisältö oli minun päätettävissäni, sain siis todella vapaat kädet.

Alun perin toisen henkilön oli tarkoitus tulla kuvaamaan making of ja minä olisin tuossa tapauksessa ollut vastuussa muista vaiheista, enimmäkseen kuitenkin leikkauksesta. Kuvaajan saanti kuitenkin epäonnistui, joten olin vastuussa kaikista making of -dokumentin osista. Hoidin niin suunnittelun, kuvaamisen, haastattelun kuin leikkauksenkin. Tämä ei ollut minulle ihanteellinen järjestely, sillä osaamiseni kuvaamisen puolella on mielestäni melko heikkoa. Päätin kuitenkin ottaa haasteen vastaan ja olin loppuksen lopuksi erittäin tyytyväinen, että sain tämän projektin ansiosta enemmän kokemusta kuvaamisesta.

Kun aloitin making of -dokumentin tekemisen, näytelmän näyttelijävalinnat oltiin jo tehty ja esityksen harjoitukset aloitettu. Näyttelijät olivat jo tutustuneet hyvin sekä käsikirjoitukseen että toisiinsa. Tämän vuoksi minun liittymiseni ryhmään kävi todella helposti, sillä harjoitusten tunnelma oli rento. Aluksi tietenkin minun häärimiseni har-

joituksissa kameran kanssa tuntui hieman jännittävän muuta ryhmää, mutta tuo totuttumisvaihe ei kestänyt kauaa, sillä koska ympäristö oli muuten heille niin turvallinen. Ensimmäisten harjoitusten kuvaamisesta olisin voinut saada paljon hyvää materiaalia, sillä työryhmällä oli varmasti pientä jännitystä tuolloin. Jännitys olisi saattanut purkautua positiivisesti suuremmiksi reaktioiksi.

Näytelmän harjoituksia pidettiin monissa eri paikoissa, minkä ansiosta sain kuvamateriaalia erilaisista ympäristöistä ja kulmista. Harjoituspaikkojen vaihtuminen toi kuitenkin myös haasteita. Joissakin tiloissa valaistus oli todella himmeä, mikä vaikutti paljon kuvanlaatuun, ja täten koko lopputulokseen.

Kun olin käynyt kuvaamassa kolmea harjoitusta, aloin suunnitella keitä henkilöitä haluaisin haastatella ja mitä heiltä kysyisin. Päädyin näytelmän ohjaajan ja tuottajan lisäksi haastattelemaan kahta mielestäni tärkeässä roolissa olevaa näyttelijää. Ymmärrettävästi haastateltavilla oli hieman huolia aiheen arkuuden vuoksi, tv-sarjahan oli aikoinaan herättänyt hyvinkin rajuja reaktioita. Olin erittäin tyytyväinen, että sain haastattelut näiltä kahdelta taitavalta näyttelijältä.

Haastatteluista tehdessä oloni oli melko rauhallinen, sillä olin jo tutustunut kaikkiin haastateltaviin mielestäni sen verran, että kumpikin osapuoli pystyisi rentoutumaan toistensa seurassa. Haastatteluiden kuvaustilanteet olivat kuitenkin minulle vaikeita, sillä en ollut tottunut samaan aikaan huolehtimaan kaikista haastattelutilanteen osista. Minulle vaikeinta oli kameran kuvakulmista ja -suhteista huolehtiminen ja siirtyminen pois kameran luota kysymään kysymyksiä kohtaan, jonne halusin haastateltavan katsovan.

Yritin haastatteluiden aikana kovasti pitää haastateltavan rentoutuneena samalla kun tein muita asioita. Poukkoilin loppujen lopuksi melko paljon haastattelupisteeni ja kameran välillä, joten tilanteet olivat hieman hektisiä. Olisin halunnut mieluummin keskittyä pelkästään joko haastatteluun taikka kuvaamiseen. Olen kuitenkin tämänkin johdosta kokemusta rikkaampi.

4.2 Leikkausvaiheet ja haasteet kuvavalinnoissa

4.2.1 Raakaleikkaus

Koska olin ollut kaikissa dokumentin tuotantovaiheissa mukana, minulla ei ollut haasteita hahmottaa kuvamateriaalin kokonaisuutta. Uskon kuitenkin, että koska tunsin jo leikkausvaiheen alkaessa mielestäni kaiken materiaalin, en ehkä antanut mahdollisuutta joillekin kuville. Toimin varmasti aivan liian suoraan visioni mukaan, joka oli muodostunut jo kuvausvaiheessa.

Aloitin leikkausprosessin siirtämällä kaikki haastattelut aikajanelle ja katsomalla ne läpi. Leikkasin pois huonoimmat kohdat jättäen mielestäni kiinnostavimmat ja edustavimmat palat jäljelle. Tämä vaihe sujui minulta nopeasti ja ilman ongelmia. Kun olin valinnut potentiaalisimmat haastattelukohdat, minulla oli suhteellisen selkeä mielikuva, mistä asioista dokumentissa kerrottaisiin. Haastattelumateriaalia oli kuitenkin vielä aivan liikaa, joten tiesin että minun täytyisi tiivistää sitä vielä paljon.

Aloin haastattelujen jälkeen katsoa kuvituskuvia läpi. Hain tässä vaiheessa vain sellaista materiaalia, joka tukisi haastateltavien sanomaa ja jossa haastateltavat näkyisivät. Koska materiaali oli minulle jo tuttua, selaisin materiaalia vauhdilla läpi kunnes löysin haluamani kuvat.



KUVA 1. Kuvituskuva harjoituksista (2013)

Huomasin kuvituskuvia valitessani, etten saanut niistä selkeitä ensireaktioita. Mielipiteisiini vaikutti paljon omat muistoni kuvaushetkistä. Tästä syystä selailinkin läpi vain sellaista materiaalia, jonka muistelin onnistuneen hyvin kuvaushetkellä. Katsoessani näitä kuvia huomasin, että pidin suurinta osaa niistä epäonnistuneena. Olin erittäin kriittinen kaikkia kuvituskuviani kohtaan ja minun oli myös haastavaa arvioida, miten katsoja tulisi kokemaan valitsemani kuvat. Tästä syystä tässä vaiheessa valitsin vain muutamia kuvia, jotka olivat mielestäni potentiaalisia.

Jäsentelin parhaat kuvituskuvat aikajanelle haastatteluiden yhteyteen. Näiden potentiaalisten haastattelukohtien ja kuvituskuvien pohjalta aloin suunnitella koko kokonaisuutta. Tässä vaiheessa en ollut miettinyt järjestystä, johon materiaalit laittaisin. En siis tiennyt vielä lainkaan, millainen rakenne dokumentille tulisi.

Aloitin dokumentin rakenteen pohtimisen elokuvan alkukohtauksesta. Tämä osoittautui olemaan yllättävän vaikeaa minulle. Leikkasin alkukohtauksen ensiksi muotoon, jonka olin suunnitellut jo kuvausvaiheessa. Leikkasin alkuun näytelmän ohjaajan haastattelua, jossa hän kertoo aiemman tv-sarjan aiheuttamasta kohusta. Olin etukäteen kuvitellut, että tämä olisi hyvä keino herättää katsojan mielenkiinto. Ohjaajan haastattelun perään leikkasin näytelmän nimiplanssin. Ongelmaksi muodostui tässä valinnassa se, että leikkauksesta tuli hieman töksähtävä eikä siinä syntynyt mielestäni tarpeeksi jännitystä.

Minun oli siis pakko luopua aiemmasta suunnitelmastani ja kokeilla jotain muuta ratkaisua. Tässä vaiheessa jouduinkin käymään kuvamateriaalia uudestaan läpi ja yrittämään hahmottaa sitä uudella tavalla. Se oli minulle melko turhauttavaa, mutta miettiessäni uutta ratkaisua sain mahdollisuuden käyttää lisää luovuutta.

Päädyin valitsemaan alkuun kohdan, jossa näytelmän ohjaaja, tuottaja sekä yksi näyttelijöistä kiertelivät Alppipuistossa kiinnittämässä näytelmän mainoksia. Tiesin, etten luultavasti voisi käyttää tätä materiaalia missään toisessa kohtaa dokumenttia. Mielestäni puistomateriaali oli todella irrallinen muusta kuvamateriaalista, joiden tapahtumat sijoittuivat lähinnä teatteriharjoituksiin. Huomasin, että puistokäyskentely voisi toimia alussa hieman epämääräisenä ja mystisenä tapahtumasarjana, minkä pohjalta katsojan kiinnostus toivottavasti heräisi katsomaan mistä oikein on kysymys.



KUVA 2. Kuvituskuva Alppipuistosta (2013)

Leikattuani alkukohtauksen aloin työstää muita kohtia. Raakaleikkauksessa pistin alkukohtauksen ja näytelmän nimen jälkeen ohjaajan haastattelun, jota karsin lisää. Haastattelu oli kuitenkin vielä aivan pitkä lopulliseen versioon. Tämän jälkeen tein samanlaisen toimenpiteen tuottajan ja kahden näyttelijän haastatteluille. Yritin jo hieman sekoittaa haastatteluja limittäin, jotta henkilöille tulisi ikään kuin keskustelua keskenään.

Lisäsin myös leikkausten väliin kuvituskuvia, jotka voisivat mielestäni sopia kyseisiin kohtiin. En ollut vielä kunnolla pohtinut kuvituskuvien sijainteja, joten asettelin niitä

melko sattumanvaraisesti. Tässä vaiheessa olin kuitenkin sitä mieltä, että minun kannattaisi leikata dokumentin alkupuolelle kuvia teatterista, jossa näytelmä tultaisiin esittämään. Näin katsojille tulisi ehkä selväksi, missä teatterissa näytelmä tullaan esittämään.



KUVA 3. Kuvituskuva Savoy-teatterista (2013)

4.2.2 Sisällön tarkka suunnittelu

Kun olin tehnyt raakaleikkauksen, joka sisälsi raakaleikatun alkukohtauksen, näytelmän nimi-planssin sekä limittäin haastatteluja ja kuvituskuvia, aloin miettiä tarkemmin dokumentin tulevaa sisältöä, eli mitä asioita haluaisin tuoda sillä esille. Raakaleikkauksen pituus oli noin 20 minuuttia, joten minun piti suunnitella, miten voisin tiivistää materiaalia järkevästi.

Aloin kirjoittaa suunnitelmiani ylös, josta lopulta muodostui leikkauskäsikirjoitus. Tämä kirjoitusprosessi osoittautui minulle erittäin tärkeäksi. Koska olin ollut mukana joksissa dokumentin tuotantovaiheissa, minusta oli tullut jollakin tavalla sokea kuvamateriaalille. Loppujen lopuksi en siis hahmottanutkaan materiaalia niin hyvin kuin olin leikkausprosessin alussa luullut. En päätenyt noudattamaan lähes lainkaan alkuperäisiä suunnitelmiani, joten leikkauskäsikirjoituksesta oli minulle paljon apua suunnittelussa.

Minulle oli haastavaa ymmärtää, mitkä tietyt asiat olisivat kiinnostavia katsojista, jotka eivät tietäisi tästä näytelmästä etukäteen mitään. Leikkauskäsikirjoitus selkeytti paljon ajatuksiani tässä asiassa. En ole kuitenkaan täysin varma sainko tehtyä dokumentista tarpeeksi selkeän ja mielenkiintoisen.

Aloitin materiaalin tiivistyksen haastatteluista, sillä ne veivät suurimman osan tästä 20 minuutin pituudesta. Koska en ollut litteroinut haastatteluja, minulla oli välillä ongelmia muistaa, mitä haastateltavat olivat tarkalleen sanoneet. Tämän takia jouduin kuuntelemaan haastatteluja läpi useaan kertaan, jotta pystyin kirjoittamaan käsikirjoituksen.

Tarkensin vielä käsikirjoitusta entisestään suunnittelemalla yksityiskohtaisesti, miten sekoittaisin eri henkilöiden kommentteja keskenään. Halusin muodostaa haastatteluista mahdollisen yhtenäisen tarinan. Toivoin myös pystyväni tekemään henkilöiden välille jonkinlaista vuoropuhelua.



KUVA 4. Ohjaajan haastattelumateriaalia (2013)

Kirjoitin ylös asiat, joita haluaisin tuoda kultakin henkilöltä esiin. Minulle oli tärkeää saada esimerkiksi ohjaajalta mahdollisimman selkeä kuvaus siitä, mistä näytelmässä on kyse ja miten projekti sai alkunsa. Tuottajalta halusin ohjaajan kertomusta tukevia kommentteja sekä hänen mielipiteensä, miten projektin tuotanto oli sujunut. Näyttelijöiltä kaipasin kuvauksen heidän roolihahmoistaan, näytelmän edistymisestä sekä ryhmän yhteishengestä.

Kaikilta haastateltavilta halusin kommentin, minkälaisista reaktioita he odottavat katsojilta ja olisiko mahdollista, että näytelmä aiheuttaisi yhtä suuria reaktioita, mitä aiempi televisiosarja. Tehdessäni listan näistä asioista, aloin hahmottaa dokumentin kokonaisuutta paljon paremmin. Tämän jälkeen pystyin leikkaamaan dokumenttia selkeällä suunnitelmalla.

Minun mukana olemiseni kaikissa tuotantovaiheissa aiheutti myös haasteita haastatteluiden leikkaamiseen. Koska olin laatinut haastattelukysymykset itse ja tuon prosessin aikana miettinyt, mitkä aiheet ovat minusta kiinnostavimpia, uskon halunneeni välillä väkisin tuoda dokumenttiin kyseisiä asioita. Joissain tällaisissa tapauksissa haastateltava puhui melko epäselvästi, mutta yritin silti todella paljon saada tuon kommentin dokumenttiin. Ennakkosuunnittelu siis sokaisi minut leikkausprosessissa.

Haastatteluista leikatessa totesin, etten pystyisi kertomaan paljoakaan kuvituskuvilla. Koin siis etten pystynyt tuomaan esille paljoakaan olennaista sisältöä toiminnan kautta vaan tärkeän sisällön piti käydä ilmi haastatteluista. Tietenkin kuvituskuvat antoivat erittäin tärkeää tietoa esimerkiksi siitä, miltä ohjaaja, näyttelijät sekä koko esitys vaikutti harjoitusten perusteella. Päädyin kuitenkin käyttämään making of -dokumentissa suhteellisen paljon puhuvia päitä.



KUVA 5. Kuvituskuva harjoituksista (2013)

Suunnitellessani sisältöä koin tärkeäksi sen, etten muokkaisi todellisuutta kovinkaan paljoa. Toki kuvamateriaaleja yhteen leikatessa on mahdotonta olla antamatta katsojille omaa versiotaan tapahtumista. Dokumentti pystyy harvoin olemaan suora reportaasi, eikä sen mielestäni pitäisikään pyrkiä täysin siihen. Leikkasin tapahtumat muistuttamaan mahdollisimman paljon omia tulkintojani tapahtumista. Koska olin tutustunut koko näytelmäryhmään, minulle oli hyvin tärkeää antaa totuudenmukainen kuva tilanteista. Olinkin ehkä jopa liian rehellinen leikkauksessa. Jos en olisi ollut mukana kuvausvaiheessa ja en olisi tutustunut dokumentin henkilöihin, olisin voinut varmasti leikata dokumentista dramatisoidumman.

4.2.3 Hienoleikkaus

Aloittaessani hienoleikkausta jätin alkukohtauksen lähes samanlaiseksi kuin olin sen aiemmin leikannut. Jatkoin suoraan tekemäni käsikirjoituksen noudattamista käsittelemällä ohjaajan ja tuottajan haastatteluja. Halusin heidän aluksi kertovan mistä näytelmässä oli kyse. Tämä osoittautui melko hankalaksi, sillä en mielestäni löytänyt heiltä tarpeeksi selkeitä kuvailuita projektista. Jäin jumiin tähän kohtaan, sillä halusin sen olevan tarpeeksi energinen ja selkeä, jotta katsoja jatkaisi katsomista ja pääsisi sisään dokumentin ideaan. Jossain vaiheessa minun oli pakko hetkellisesti luovuttaa tuon kohtauksen kanssa, koska minusta tuntui, etten enää edennyt sen leikkauksessa ollenkaan. Tauon pitäminen osoittautuikin järkeväksi ratkaisuksi.

Aloin leikkaamaan näytelmän pääosaa esittävän näyttelijän haastattelua. Tämän haastattelun leikkaaminen sujui minusta huomattavasti helpommin kuin ohjaajan ja tuottajan haastattelut. Olin tätä ennen käyttänyt kuvituskuvina materiaaleja, joissa näkyi ryhmän harjoituksia laajoissa kuvissa taikka pieniä yksityiskohtia, joissa huomio ei ollut henkilöissä. Nyt aloin kuitenkin käyttämään myös kuvitusta, jossa näkyi etenkin pääosan esittäjä. Näissä kuvissa pyrin siihen, että katsoja näkisi läheltä tuon näyttelijän reaktioita ja pystyisi mahdollisesti samaistumaan niihin. Tällaisten kuvien ansiosta dokumentti pääsi mielestäni tässä vaiheessa syvemmälle tasolle.

Siirryin seuraavaksi käsittelemään toisen näyttelijän haastattelua. Tämänkin osuuden leikkaus sujui minulta helpommin kuin ohjaajan ja tuottajan osuuksien leikkaus. Tämä saattaa johtua siitä, että halusin ohjaajan ja tuottajan haastatteluiden käsittelevän suu-

rimmaksi osaksi faktaa. Näyttelijöiltä halusin enimmäkseen heidän mielipiteitään hahmoistaan sekä tunnelmia harjoituksista. Tunteuksiin perustuva leikkaus oli minulle siis selkeästi helpompaa.

Pyrin leikkaamaan dokumentin loppupuolelle enemmän kuvituskuvia ryhmän harjoituksista Savoy-teatterilla. Halusin niillä viestiä katsojalle näytelmän tapahtuvan isolla näyttämöllä. Joissain kuvituskuvin harjoitusten miljöö oli nimittäin huomattavasti vaatimattomampi.



KUVA 6. Kuvituskuva harjoituksista Savoy-teatterilla (2013)

Minulla oli haasteita koko leikkausprosessin ajan kuvituskuvien valinnassa, sillä olin niiden suhteen hyvin itsekriittinen. Arvioin monia kuvituskuvia todella rankalla kädellä enkä pystynyt sietämään joitain kuvia ollenkaan. Pienikin huomattavissa oleva kameran heilahdus esimerkiksi tiltauksen aikana pilasi mielestäni koko kuvan. Usein en myöskään pitänyt valitsemistani kuvakulmista ja -koista. Olinkin leikkausprosessin aikana sitä mieltä, ettei minulla ollut tarpeeksi käyttökelpoista kuvitusmateriaalia. Lopulta minun oli kuitenkin pakko hyväksyä kuvien laatu ja yrittää saada niistä parhaimmat puolet esille.

Yritin pitää leikkauksen rytmin melko nopeana siitä syystä, että making of -dokumenttia olisi tarkoitus käyttää lähinnä mainostustarkoituksiin. Koska kyseessä oli kuitenkin lähes 10 minuuttia kestävä video, en voinut koko ajan käyttää nopeita leikkauksia, vaan

annoin rytmin välillä rauhoittua. Minulla oli kuitenkin ongelmia löytää oikeat suhteet rauhallisuuden ja vauhdikkuuden välillä.

Dokumentin lopussa halusin vuorotella nopeasti kaikkien henkilöiden haastatteluiden välillä. Yritin tällä tavalla saavuttaa tiivistunnelmaisen ja innostavan rytmin. Leikkasin tuota osuutta yllättävän kauan, sillä se osoittautui vaikeammaksi, mitä olin luullut. En päässyt lopputuloksessa juuri siihen, mihin olin tähdännyt.

Työskentelin itsenäisesti koko projektin ajan, joten tein lähes kaikki päätökset oman harkintani mukaan. Leikattuani making of -dokumentin valmiiksi näytin sen näytelmän ohjaajalle ja hän hyväksyi työn. Olin tyytyväinen minun ja näytelmän ohjaajan väliseen kommunikointiin niin kuvausvaiheessa kuin projektin lopussa, sillä meillä tuntui olevan making of -dokumentista melko samanlainen visio.

5 POHDINTA

Opinnäytetyöni tutki haasteita, joita dokumenttielokuvan leikkaaja kokee kuvavalintoja tehdessään. Löysinkin aiheesta mielestäni monia mahdollisia suuntia. Pelkästään leikkaajan suhtautuminen ja tutustuminen kuvamateriaaliin saattaa sisältää monia haasteita. Leikkaaja tulkitsee kuvia omiin kokemuksiinsa perustuen ja hänen täytyykin tasapainoilla oman tulkintansa sekä katsojien todennäköisen tulkintatavan välillä.

Dokumenttielokuvan kuvamateriaalin määrä saattaa olla joiltain osin rajoitettu, ja leikkaajan tulee pystyä ratkaisemaan, miten käyttää kuvamateriaalia mahdollisimman tehokkaasti. Koska dokumenttielokuvan kuvamateriaalin määrä saattaa olla myös häkellyttävän suuri elokuvan kokonaispituuteen nähden, leikkaajalle voi olla haastavaa tiivistää materiaali potentiaalisimpiin kuviin.

Haastattelumateriaali on usein olennainen osa dokumenttielokuvaa. Se voi toimia hyvin kerronnallisena keinona, mikäli dokumentin sisältöä ei saada tuotua ilmi toiminnalla. Toimivalla haastattelumateriaalien ja kuvituskuvien yhteen leikkaamisella voi lisätä dokumentin jännitettä. Kuvituskuvat ovatkin erinomainen keino tuoda elokuvaan muun muassa syvyyttä. Rythmi, jolla leikkaaja vuorottelee kuvamateriaalien välillä, vaikuttaa myös paljon elokuvan tyyliin ja kokonaisvaikutelmaan.

Leikatessaan kuvamateriaalia yhteen leikkaajan täytyy käyttää omaa harkintakykyään siinä, kuinka paljon dokumentti tulee kuvaamaan todellisia tapahtumia. Järjestettäessä kuvattu materiaali tarinalliseen muotoon todellisuus saattaa hämärtyä, ja leikkaajan pitää tiedostaa missä menee totuuden vääristämisen raja.

Leikkaajan tulee kommunikoida riittävästi dokumentin ohjaajan ja muiden tekijöiden kanssa. Leikkaajalla saattaa olla hyvin erilainen visio kuin muilla tuotannon jäsenillä siinä, miten hän käyttäisi kuvamateriaalia tukeakseen elokuvan sanomaa parhaiten. Leikkaajan täytyy tehdä kompromisseja, mutta myös pystyä seisomaan tarvittaessa kuvavalintojensa takana.

Koin monia haasteita Tumma ja hehkuva veri -näytelmän making of -dokumentin leikkauksessa. Haasteita toivat eniten osallistumiseni kaikkiin tuotantovaiheisiin sekä itse-

kriittisyyteni. Kuvavalintoihini vaikutti paljon se, että olin tutustunut ennen leikkausvaihetta dokumentin henkilöihin sekä suunnitellut itse jokaisen vaiheen. Tämän takia leikkausprosessissa oli mielestäni enemmän haasteita kuin jos olisin tullut mukaan vasta jälkityövaiheessa.

Minulle oli haastavaa hahmottaa kuvamateriaali ilman omia muistojani itse kuvaushetkestä. En pystynyt näkemään ja arvioimaan kuvamateriaalia neutraalisti. Uskon monesti kriittisten mielipiteideni kuvamateriaalista olleen aiheellisia, sillä kuvaaminen ei ole vahvuuteni ja olenkin siinä melko kokematon. Joissain tapauksissa luulen kuitenkin inhontunteideni joitain kuvia kohtaan tulleen pelkästään sen takia, että olin itse kuvannut kyseiset kuvat. Positiivinen puoli siinä, että olin itse kuvannut kaiken materiaalin, oli, että tiesin millaisia kuvia minulla oli tarjolla. Tämä tekikin materiaalin tiivistyksestä paljon helpompaa ja nopeampaa.

Olin suunnitellut dokumentin rakenteen karkeasti miettiessäni haastattelukysymyksiä ja kuvatessani kuvituskuvia. Suuri osa materiaalista ei kuitenkaan toiminut leikkauspöydällä niin kuin olin etukäteen luullut. Tämä ilmeni selkeimmin haastatteluiden leikkauksissa. Minun täytyikin keksiä uusia keinoja saadakseni dokumentille toimivan rakenteen.

Yritin luoda näytelmästä ja sen henkilöistä kuvamateriaalin avulla vaikutelman, joka vastaisi mahdollisimman paljon minun itseni saamaa käsitystä. Toki valitsin muun muassa haastattelumateriaaleista edustavimmat osat, mutta onnekseni tässä projektissa se ei tuottanut lainkaan ongelmia. Vaikka minulla oli monia haasteita dokumentin kuvamateriaalin valinnassa, olen loppujen lopuksi suhteellisen tyytyväinen leikkaustulokseen.

LÄHTEET

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu & Like Kustannus Oy, Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A70.

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Elokuvantaju. Storyboard, kuvasuunnitelma. Luettu 31.3.2015.
<http://elokuvantaju.aalto.fi/oppimateriaali/esituotanto/storyboard.jsp>

Korhonen, T. 2013. Hyvän reunalla. Dokumenttielokuva ja välittämisen etiikka. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Aalto-yliopiston julkaisusarja, Doctoral dissertations: 139/2013.

Koulukino. Sukunsa viimeinen. Dokumentin käsikirjoittaminen. Luettu 31.3.2015.
<http://www.koulukino.fi/?id=77>

Olsson, C. 1974. Taisteleva dokumenttielokuva. Helsinki: Suomen elokuvakerhojen liitto SEKL r.y.

Saksala, E. 2008. Asiaa ruudussa: Tv-dokumentin anatomia. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Valkola, J. 2002. Dokumentin teoria ja estetiikka digitaalisen median aikakaudella. Jyväskylä: Cineart.

Välimäki, K. 2013. Suomileffa. ”Hyväkin tarina tuntuu yhdentekevältä, jos et välitä henkilöistä”. Luettu 16.4.2015.
<http://suomileffa.fi/uutiset/hyvaekin-tarina-tuntuu-yhdentekevaeltae-jos-et-vaelitaehenkiloeistae/>

Webster, J. Elokuvantaju. Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta. Luettu 20.4.2015.
http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/webster_dokumenttielokuvan.jsp

Yle. Dokumentin kuvaaminen on erilaista. Luettu 31.3.2015.
<http://yle.fi/vintti/yle.fi/mediakompassi/mediakompassi/4-6-luokkalaiset/ekan-elokuvan-abc/kamera-ja-kuvaus/dokumentti.htm>

Yle. 2009. Synopsis vs. Käsikirjoitus. Luettu 31.3.2015.
<http://yle.fi/vintti/yle.fi/kohtaus/kohtaus/tarjoa/synopsis-vs-kasikirjoitus.htm>